

HUMANAS E SOCIAIS

V.9 • N.3 • 2022 • Fluxo Contínuo

ISSN Digital: 2316-3801

ISSN Impresso: 2316-3348

DOI: 10.17564/2316-3801.2022v9n3p169-183



AS ENGRANAGENS QUE MOVEM AS “RODAS CULTURAIS”: INTERVENÇÃO URBANA NO ESPAÇO PÚBLICO DE CAMPOS DOS GOYTACAZES/RJ

THE GEARS THAT MOVE THE “CULTURAL WHEELS”: URBAN
INTERVENTION IN THE SPACE PUBLIC IN CAMPOS DOS
GOYTACAZES/RJ

LAS ENGRANAJES QUE MUEVEN LAS “RUEDAS CULTURALES”:
INTERVENCIÓN URBANA EN EL ESPACIO PÚBLICO DE CAMPOS
DOS GOYTACAZES/RJ

Paulo Roberto Gonçalves¹
Teresa de Jesus Peixoto Faria²
Diogo da Cruz Ferreira³

RESUMO

Este artigo tem como objetivo principal entender a dinâmica socioespacial da ocupação dos espaços públicos urbanos e o sentido da formação deste território a partir das “rodas culturais”. Atualmente, nota-se a pré-disposição de coletivos culturais organizarem-se em “Rodas culturais” na cidade de Campos dos Goytacazes. Estes eventos consistem em ocupar espaços públicos de forma espontânea para realização de eventos que trazem consigo uma infinidade de estilos e particularidades de tribos, mas em sua maioria os artistas que mais têm se destacado nestes eventos são os *rapper’s*, por meio de suas *batalhas de Mc’s*, a partir das rimas de improviso denominadas de *Freestyle*. O que mais nos chamam a atenção nas rodas culturais é a grande quantidade de jovens, sendo a maioria negros e oriundos de localidades periféricas. Outro fator relevante é o índice de violência de algumas áreas periféricas (referimo-nos aos conflitos de facções de narcotraficantes), o que acaba por limitar alguns trânsitos e a mobilidade das pessoas em certas áreas por pertencerem a uma determinada comunidade. Fatores que aliados aos problemas relativos à segregação socioespacial, faz com que haja poucas atividades culturais praticadas pelo público jovem, como as rodas culturais em espaços públicos. A escala de limites territoriais entre centro e periferia é menor nas áreas centrais da cidade. Com isso, nota-se que as rodas culturais ocorrem na Praça São Salvador e embaixo do viaduto Leonel Brizola, que se tornam os principais pontos de encontro entre jovens adeptos da cultura *hip hop*.

PALAVRAS-CHAVES

Cultura *Hip Hop*. “Rodas Culturais”. Espaços Públicos Urbanos.

ABSTRACT

This article aims to understand the socio-spatial dynamics of the occupation of urban public spaces and the meaning of the formation of this territory from the “cultural wheels”. Currently, there is the willingness of cultural collectives to organize themselves in “Cultural Wheels” in the city of Campos dos Goytacazes. These events consist of occupying public spaces spontaneously to perform events that bring with it a plethora of tribal styles and particularities, but most of the artists who have stood out most in these events are rapper’s, through their battles of Mc’s, from Freestyle’s impromptu rhymes. What strikes us most about the cultural wheels is the large number of young people, most of them black and coming from peripheral locations. Another relevant factor is the rate of violence in some peripheral areas (we refer to the conflicts of drug trafficking factions), which ultimately limits some traffic and the mobility of people in certain areas because they belong to a particular community. Factors that allied to the problems related to socio-spatial segregation, causes that there are few cultural activities practiced by young people, such as the cultural wheels in public spaces. The scale of territorial boundaries between center and periphery is smaller in the central areas of the city. With this, it is noted that the cultural wheels take place in San Salvador Square and under the Leonel Brizola Viaduct, which become the main meeting point for young fans of hip hop culture.

KEYWORDS

Hip hop culture. “Cultural Wheels”. Urban public spaces.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo comprender la dinámica socioespacial de la ocupación de espacios públicos urbanos y el significado de la formación de este territorio a partir de las “ruedas culturales”. Actualmente, existe la voluntad de los colectivos culturales de organizarse en “ruedas culturales” en la ciudad de Campos dos Goytacazes. Estos eventos consisten en ocupar espacios públicos de manera espontánea para realizar eventos que traen consigo una gran cantidad de estilos y particularidades tribales, pero la mayoría de los artistas que más se han destacado en estos eventos son raperos, a través de sus batallas de MC, de las rimas improvisadas de Freestyle. Lo que más nos impresiona de las “ruedas culturales” es la gran cantidad de jóvenes, la mayoría negros y provenientes de lugares periféricos. Otro factor relevante es la tasa de violencia en algunas áreas periféricas (nos referimos a los conflictos de las facciones del narcotráfico), que en última instancia limita parte del tráfico y la movilidad de las personas en ciertas áreas porque pertenecen a una comunidad en particular. Los factores que se aliaron a los problemas relacionados con la segregación socioespacial hacen que haya pocas actividades culturales practicadas por los jóvenes, como

las ruedas culturales en los espacios públicos. La escala de los límites territoriales entre el centro y la periferia es menor en las áreas centrales de la ciudad. Con esto, se observa que las ruedas culturales tienen lugar en la Plaza de San Salvador y debajo del Viaducto Leonel Brizola, que se convierten en el principal punto de encuentro para los jóvenes fanáticos de la cultura hip hop.

PALABRAS CLAVE

Cultura hip hop. “Ruedas culturales”. Espacios públicos urbanos.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo entender a dinâmica socioespacial da ocupação dos espaços públicos urbanos e o sentido da formação deste território a partir das “rodas culturais”. Atualmente, nota-se a pré-disposição de coletivos culturais organizarem-se em “Rodas culturais” na cidade de Campos dos Goytacazes. Estes eventos consistem em ocupar espaços públicos de forma espontânea para realização de eventos que trazem consigo uma infinidade de estilos e particularidades de tribos, mas em sua maioria os artistas que mais têm se destacado nestes eventos são os *rapper’s*, por meio de suas *batalhas de Mc’s*, a partir das rimas de improviso denominadas de *Freestyle*.

Com a finalidade de alcançar enterdemos a cultura hip hop de Campos dos Goytacazes, foi realizado *observação participante* das dinâmicas das intervenções culturais urbanas promovidas por artistas hip hoppers que atuam a cerca de dez anos e de coletivos, como: a *Roda Cultural Rima Cabrunco*, *Manifestação Cultural de Rimas* e a mais recente *Roda Cultural Batalha da São Salvador*. Destaca-se que esses coletivos ocupam pontos tradicionais de encontro, que estão localizados na área central, a saber: a quadra de esportes sob o *Viaduto* (ou também popularmente conhecida como “*Ponte Rosinha Garotinho*”) e a *Praça Salvador*.

De modo a restituir as engrenagens que não cessam de modular as formações socioespaciais, organizamos este artigo em duas seções. Na primeira seção, contextualizamos, brevemente, o surgimento da cultura *hip hop* e em como as rodas culturais tornaram-se uma das modalidades possíveis de intervenção no espaço urbano das cidades. Logo em seguida, descrevemos e analisamos a cultura *hip hop* campista e sua correlação com a formação do espaço urbano, centrada na relação periferia e centro.

Argumentamos que as “rodas culturais” fazem girar as engrenagens da produção socioespacial atual, enfrentando assim, a herança histórica do processo de urbanização de Campos dos Goytacazes, que promoveu uma crescente favelização no entorno dos bairros periféricos. Nota-se que as rodas culturais ocorrem na Praça São Salvador e embaixo do viaduto Leonel Brizola, que se tornam os principais pontos de encontro entre jovens adeptos da cultura *hip hop*. Observa-se também que os eventos, ao investir na produção cultural, têm fomentado outros discursos e mobilizado boa parte da população preocupada com a cultura e na reivindicação de políticas públicas culturais.

2 CONTEXTUALIZANDO O HIP HOPE AS “RODAS CULTURAIS”

A *cultura hip hop* teve início nos Estados Unidos em meados dos anos de 1970, no bairro do Bronx, na cidade de Nova York. Essa cultura foi responsável pelo *movimento hip hop* que tinha como finalidade por meio de eventos culturais chamarem a atenção para o descaso das autoridades com as políticas públicas em seu bairro e em reação aos problemas urbanos, como: conflitos violentos de gangues, tráfico de drogas, violência policial, segregação racial e residencial.

Por meio de eventos que consistiam em bailes, com batalhas de *MC*⁴ e de *B’boy*⁵ e palestras o movimento *hip hop* propagava suas ideias nas ruas, nas quadras e centros comunitários dos guetos nova-iorquinos (HERSCHMANN, 2000). No Brasil essa dinâmica chega primeiramente com o *Break*⁶, outro elemento da *cultura hip hop*, na década de 1980, sendo a principal delas na Praça São Bento em São Paulo⁷, destaca-se que este não era apenas ponto de encontro regional, mas nacional entre os adeptos da *cultura hip hop* principalmente de *B’boys*.

Por sua vez, no Rio de Janeiro acontecia na capital no Largo da Carioca⁸, no centro da cidade carioca. Em um primeiro momento o *movimento hip hop* estava mais centrado na sua representação cultural e na identidade em si, no que consistia em ser negro e da periferia, tendo em mente o discurso de emancipação periférica, manifestado não só nas expressões artísticas, mas também na forma de se vestir como representação de pertença a uma ideologia na comunicação com o mundo exterior e das comunidades.

A condição dos sujeitos estigmatizados os leva a uma posição de confrontação com outras classes e setores da sociedade, esses indivíduos se organizam entre seus iguais para uma confrontação, aos ditos “normais”, ou seja, aquilo que se impõe como padrão (GOFFMAN, 1988). Tinham como princípios saber viver, sobreviver e lutar contra o que é imposto pelo sistema, ou seja, fazer o máximo para se manter fora dos veículos de dominação que, segundo os ideais do movimento, representavam a exclusão social e racial. Esta ideia é reforçada pelo confronto ao preconceito e as oportunidades limitadas aos oriundos das periferias.

O movimento surgiu como ator coletivo cuja orientação maior é a defesa do sujeito (TOURAINÉ, 1994). Entretanto, estas *intervenções culturais* nos centros paulatinamente esvaziaram-se e o movimento tomava outra característica. Em um primeiro momento procuram os centros das cidades para divulgarem e propagarem suas ideias, agora ele se organizava na própria periferia. No início da década de 1990 funda-se o *movimento hip hop organizado*,⁹ que se encarregou de formar *posses* por meio do movimento político de base na grande periferia de São Paulo, estas funcionavam a partir de pequenas organizações locais, em caráter de associações, criadas pelos adeptos da *cultura hip hop*, onde promoviam e difundiam a cultura e os ideais do movimento, tinham como metas organizarem

4 A sigla significa Mestre de Cerimônia, dentro da *cultura hip hop*, designação para cantores de *rap*

5 Designação dada aqueles que dançam *Break*.

6 Elemento da *cultura hip hop*, consiste em uma dança com movimentos acrobáticos.

7 Ver documentário: Nos Tempos da São Bento.

8 Ver documentário: CultneAcervo. Youtube.

9 Revista Rap Brasil n^o 1. A primeira revista de (*hip hop*) do Brasil.

show, palestras e debates geralmente voltados aos esclarecimentos dos problemas relativos aos seus bairros (HERSCHMANN, 2000).

Oficinas de *rap*, *break*, *graffite* e *Dj*¹⁰ potencializavam a produção cultural na periferia brasileira. Ao promover essas atividades, o *movimento hip hop organizado*, por meio das organizações denominadas de *posses* na década de 1990 potencializou a produção cultural e a participação política nas periferias.

Atualmente por todo o Brasil observa-se a pré-disposição de coletivos e vontades individuais de se organizarem em rodas culturais. Em sua maioria os artistas que mais têm se destacado nestes eventos são os *Rapper*¹¹, por meio de suas *batalhas de MC*.

Ao analisar a concepção histórica do movimento *hip hop* no Brasil, é possível identificar três momentos marcantes na trajetória do *rap*. Em um primeiro momento: na década de 1980, em forma de ação prática ocupavam as praças e ruas do centro de São Paulo sendo a praça Roosevelt (LEAL, 2007) a mais importantes delas; na década de 1990, torna-se a voz da periferia ao se difundir por meio das rádios comunitárias de forma independente e apresentações no próprio bairro discursando em tom de denuncia os problemas sociais que afligem os moradores das periferias. No terceiro momento o *rap* configura-se em música brasileira, adentrando em meios de comunicação de massa, atingindo vários setores e surgindo inúmeras tendências dentro do segmento, uns políticos outros não.

Todavia, as intervenções urbanas da *cultura hip hop* continuaram e continuam pelas cidades do Brasil. As práticas artísticas nos espaços públicos são apresentação e representação dos imaginários sociais. A arte urbana pode se infiltrar nas construções simbólicas dos espaços públicos urbanos, influenciando os modos de produção de valores, de uso, validação e legitimação. A prática artística urbana cria situações de visibilidade e presença no espaço público (PALLAMIM, 2002).

Segundo Pallamim (2002, p. 00),

Pode criar situações de visibilidade e presença inéditas, apontar ausências notáveis no domínio público ou resistências às exclusões aí promovidas, desestabilizar expectativas e criar novas convivências, abrindose a uma miríade de motivações.

Para Villaça (2007), nas atuais conformações urbanas das metrópoles o padrão predominante de segregação é a do *centro versus periferia*, no qual o centro caracteriza-se por ser equipado com a maioria dos serviços urbanos, públicos e privados e dominado pelas classes de alta renda, em contrapartida a periferia é subequipada e longínqua, cuja característica predominante é que habitada pela maioria nas palavras do autor de *excluídos*, sendo o espaço um dos mecanismo de exclusão. A segregação tem como dinâmica a disputa por localizações na cidade, por classes e grupos sociais. Tendo na segregação um dos processos condutores de dominação social.

Percebe-se que, analisando o conceito de segregação e relacionando-o com as “rodas culturais”, há certo conflito no que diz respeito a utilização dos espaços públicos. Ao procurarem os centros

¹⁰ Estas quatro expressões artísticas, são consideradas os quatro elementos da *cultura hip hop*. O *rap* (música), o *break* (consiste em uma dança com por meio de pinturas) e o *Dj* (o ritmo).

¹¹ Aqueles que cantam e compõem letras de Rap (hip hop).

das cidades, em forma de arte urbana, a periferia se faz presente levando sua cultura e informação a outros espaços divulgando suas indignações frente ao processo de exclusão. Sobre este ponto, a seguir analisaremos a relação entre a cultura hip hop e o espaço urbano na cidade de Campos dos Goytacazes.

3 A RELAÇÃO ENTRE A CULTURA HIP HOP E O ESPAÇO URBANO EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Em Campos dos Goytacazes¹² temos uma particularidade espacial relativa à formação das periferias e favelas. As crises econômicas relativas à produção da cana de açúcar fizeram com que a população rural emigrasse para a área urbana. Assim, muitas famílias ocuparam as margens da cidade localizadas próximas à região central, as margens do Rio Paraíba do Sul e ao longo da linha férrea que cortava a cidade. Percebe-se hoje muita desta influência no cotidiano do campista, onde em sua identidade cultural ainda se apresenta muitas características de tradições rurais.

As comunidades e favelas em seus limites territoriais se confundem com a zona rural. Desta forma, muito dos jovens que são adeptos da cultura hip-hop local são descendentes destes migrantes e mantêm fortes vínculos com a tradição cultural de seus pais e avôs, muitos desses avôs e bisavôs são descendentes diretos de escravos, pois em Campos dos Goytacazes foi um dos lugares em que a escravidão foi cruel e violenta e a elite local foi a que apresentou mais resistência ao seu término no Brasil. Culturalmente, o que ficou de herança dessa época, encontra-se nos casarões abandonados no centro da cidade e na parte rural pelas várzeas e latifúndios locais.

A exploração do povo preto que se tornaram cortadores de cana-de-açúcar nas usinas dos barões. A política oligárquica e patriarcal local e os costumes religiosos tradicionais. A herança cultural dos negros desta época se faz muito presente, pela sua tradição oral ainda muito valorizada pelos jovens daqui, pelos traços estéticos, onde resiste uma beleza negra africana, original particularmente de Angola. Percebe-se nas referências das letras de Rap Goytacá e na grande presença em atividades ligadas ao movimento e a cultura hip hop, de pessoas negras, ou seja, a periferia de Campos dos Goytacazes tem cor, tem história e tradição.

Temos observado dinâmicas de intervenções culturais urbanas, por meio de artistas *hip hoppers* que atuam há cerca de dez anos por meio de coletivos como a *Roda Cultural Rima Cabrunco* e a *Manifestação Cultural de Rimas* em pontos tradicionais de encontro desses artistas, sendo o viaduto da cidade o principal deles. A ocupação deste local por meio da organização destes eventos, fez deste espaço um ponto de encontro dos *rappers*, também de produção e reprodução cultural local, vindo a ser um ponto de referência da cultura *hip hop* em Campos do Goytacazes, formando uma *mancha de sociabilidade* nos termos de Magnani (2002).

Percebemos que a maioria dos frequentadores, desde seu início são jovens. Por este motivo, a tomada dos espaços públicos pelos jovens nos leva a indagar sobre a problematização dos jovens que se articulam em “cenas musicais”, sua prática cultural e suas relações com as cidades e seus espaços

12 Cidade média localizada na região da Norte Fluminense do estado do rio de Janeiro. Possui uma população estimada em 503.424 (IBGE, 2018).

urbanos (SILVA, 2009). Com isso, notamos além de *rapper*, encontram-se *b'boys*, *skatistas*, jogadores de basquete, artistas de rua e de várias outras vertentes. Entretanto, as atividades da roda cultural *Rima Cabrunco* não se limitaram ao viaduto, mas se expandiram para outros espaços públicos, como praças e eventos em universidades. Além da tradicional batalha de rimas, inclui-se recolhimento de livros para a biblioteca que era montada no evento e exposições de fotografias, pintura e grafiteagem ao vivo.

Atualmente, a roda cultural *Rima Cabrunco* acontece de forma esporádica. O viaduto tornou-se um ponto de referência da cultura *hip hop*, uma nova geração, que se inseriu no *rap* a partir do *Rima Cabrunco*, observamos que alguns remanescentes organizam atualmente a *Manifestação Cultural de Rimas*, que acontece toda sexta-feira embaixo do viaduto. Este evento também consiste em batalha de *MC*.

Imagem 1 – Viaduto em dia de Manifestação Cultural de Rimas



Fonte: Paulo Roberto Gonçalves, 2017

Percebemos que tanto o *Rima Cabrunco* quanto o *Manifestação Cultural de Rimas* foram eventos que surgiram da organização coletiva de seus idealizadores. A *Manifestação Cultural de Rimas* acontece de forma independente por meio de colaborações de lojas que doam as premiações para os vencedores e, muitas das vezes, os organizadores retiram dinheiro de si próprios para custear o som, quando não há a possibilidade de ter som acontece na capela¹³ e na palma da mão mesmo.

O fato de o viaduto ser um espaço importante para a cultura reside na concepção daquele espaço público urbano que inicialmente fora criado para ser uma quadra embaixo do vácuo do viaduto, com o objetivo a integração de jovens, crianças e adolescentes e com a sociedade feita para atender

¹³ Cantar somente com voz, sem instrumental.

atividades esportivas, como: basquete de rua, skate e outras atividades urbanas. Com o passar dos anos, virou um espaço abandonado e, com isso, intervenções artísticas urbanas neste espaço acabam sendo reocupadas para outros fins. Inicialmente, começou a ser ocupado por *skatistas* e *grafiteiros* que começam a revitalizar o espaço, a congruência da cultura urbana fez por fazer daquele local um espaço de coexistência de cultura urbana.

Entretanto tudo isto faz com que este espaço seja o lugar não só do *rap*, como da cultura urbana em geral de Campos dos Goytacazes. Observa-se também que as praças da cidade de Campos dos Goytacazes, notadamente em localidades periféricas e em favelas, não apresentam infraestrutura adequada com insuficiência de manutenção, além de ser palco de disputas locais por motivos territoriais políticos e comerciais, além de espaços de convivência e coexistência local.

Temos ainda as praças localizadas em áreas nobres, que são mais privilegiadas em questão de infraestrutura, recebendo maiores investimentos públicos, enquanto a maioria das praças que encontram-se nas periferias e algumas em regiões centrais não valorizadas estão com insuficiência de manutenção e muitas das vezes são cuidadas pelas lideranças locais, associações de moradores ou “amigos das praças” ou comerciantes que se apropriam daquele espaço público urbano, estes últimos ressignifica-o para atuar em prol do privado.

Outro fator que também acaba por ser relevante em relação ao uso das praças em áreas nobres é que geralmente estas praças são vigiadas e controladas por segurança privada e pública. Observou-se que abordagens policiais são feitas nestas regiões a pessoas aparentemente pobres e negras, indica dois movimentos, de um lado, um processo de sujeição criminal (MISSE, 2010), de outro, formas de segregação socioespacial na cidade de Campos dos Goytacazes. O preconceito aponta a negação do Direito a Cidade daqueles que carregam o *estigma* (GOFFMAN, 1998) de serem pobres, pretos oriundos da periferia ou simplesmente por estarem fora do padrão estético aceito pelo senso comum da sociedade.

As praças públicas de Campos dos Goytacazes acabam por vir a serem atividades mediadas por disputas pelo território, ou seja, nas comunidades e favelas. Ainda há o viés do poder político mediado por associações de moradores, pelo controle das práticas desenvolvidas neste espaço e a questão dos limites impostos pelo tráfico de drogas. E nas regiões mais nobres os indivíduos marginais não são bem-vistos, ficando a mercê de constrangimentos e preconceitos como apontando acima.

Sobre os usos das praças públicas e sua relação com as rodas culturais da cultura *hip hop*, notamos que um dos critérios que tem sido adotado pelas organizações das rodas culturais que sejam em lugares públicos urbanos em aparelhos arquitetônicos tais como viadutos, quadras, largos, coretos, pistas de *skates*, e que seja de fácil acesso a todos, estas construções encontram-se em praças e parques públicos.

As “Rodas Culturais” acontecem semanalmente em dois espaços distintos, apesar de próximos, no coração do centro da cidade. A primeira acontece toda sexta-feira a partir das 19h30min, que é a Manifestação Cultural de Rimas (MCR) na quadra do Viaduto, popularmente assim conhecida pelos frequentadores, localizado embaixo da Ponte Leonel Brizola, que liga a parte central a margem direita do Rio Paraíba do Sul da cidade, ao distrito de Guarus localizado na margem esquerda.

A segunda, toda quarta-feira a partir das 19h30min acontece a Batalha da São Salvador na Praça São Salvador. Esta praça localiza-se como símbolo paisagístico e cultural histórico da cidade sendo a praça localizada no centro de decisões de negócios e serviços da cidade, aos seus redores encontra-se a igreja Matriz de São Salvador, o Museu Histórico, os Correios, o Banco do Brasil, inúmeros lojas com comércio variados como farmácias, lanchonetes, praça de alimentação e pontos de táxis além do rio Paraíba do Sul logo a frente.

Segundo os relatos de um dos nossos interlocutores, transcritos logo abaixo, pudemos entender que o histórico da criação da Quadra do Viaduto tem muito a ver com os conflitos ocorridos entre os praticantes de esportes radicais e os artistas de arte urbana, e o poder público municipal devido a atritos ocorridos com estes grupos na Praça São Salvador, logo após sua reforma realizada em 2005.

Misterbod, um de nossos interlocutores privilegiados, também um dos protagonistas do período descrito acima, junto ao coletivo de skatistas Overcoming, relatou sobre esse episódio:

Ah tá antes um pouco proibiram a gente de andar de skate na praça São Salvador tava tendo muito atrito com a guarda então a gente andava vinha a guarda, a gente parava voltava no outro dia e andava de novo e fomos insistentes nisso[...].

Aí falavam para a gente ir para a rodoviária mas estava tendo muito roubo. Aí falavam para a gente ir para o Jardim São Benetido, andar de Skate no Jardim São Benedito, porém a galera do basquete, várias vezes rolou treta, quase rolou briga. Porque o mesmo espaço que a galera joga basquete não dava para se andar de skate[...]. (RELATO DE MISTERBOD).

O relato indica que os Skatistas se organizaram de forma associativa e começaram a dialogar com o poder público na criação de novos espaços para a prática do esporte na cidade, pois as pistas públicas estavam degradadas e os espaços estavam ficando escassos para a prática.

Misterbod continuou,

Entao eh... assim o viaduto. o movimento no Viaduto em baixo do Viaduto, aquela quadra ali é.. não teve um apelo nosso pedindo aquele espaço ali. Não..... fizemos uma manifestação pedindo uma pista de skate Plaza¹⁴, uma pista Plaza ao estilo pista de rua, tipo uma praça né para skate não transição que já tinha na rodoviária com padrões de campeonatos de skate no estilo formato street, então a gente estava fazendo este apelo na época, o Romeu Lins era secretário de esportes radicais na fundação, esse apelo era diretamente com ele primeiro[...].

[...] através disso tudo teve uma reunião, com o Romeu Lins lá com o Magno que era presidente da fundação e esportes, então teve uma reunião, chamou a gente, chamou a galera do basquete também, nós nem sabíamos porque a galera do basquete estava lá, naquele momento, não entendi.

¹⁴ Este formato de pista na qual Misterbod refere-se, consiste em uma praça com desenhos arquitetônicos que integram a funcionalidade total da praça com a prática do skate de forma orgânica, diferente de uma praça convencional com uma pista de skate instalada.

[...] Aí com isso no dia da reunião falaram que iriam fazer uma quadra de basquete de rua, na qual a gente também poderia nadar de skate. É foi isso que aconteceu e nós também não ficamos satisfeitos com isso porque isso foi um cala boca, tá ligado, não foi o que a gente pediu, foi um cala boca para a gente para de encher o saco deles (RELATO DE MISTERBOD)

O fato de o Viaduto também ser conhecido como “Jaula Cultural” por ser um espaço importante para a cultura urbana reside na concepção daquele espaço público urbano que, inicialmente fora criado para ser uma quadra de basquete de rua embaixo do vácuo da ponte com a finalidade de atender esportes urbanos em geral, foram ressignificados pela cultura hip hop tanto o *rap* como o *grafitti* em um momento que o espaço se encontrava degradado por falta de manutenção e zelo do poder público.

Com relação ao fato de o Viaduto ser conhecido como “Jaula Cultural” reside na concepção daquele espaço público urbano que inicialmente fora criado para ser uma quadra de basquete de rua embaixo do vácuo da ponte, com a finalidade de atender esportes urbanos em geral, foi ressignificado pela cultura *hip hop* e pelo *rap* enquanto o *grafitti* em um momento que ele se encontrava. Assim, as rodas culturais, também manifestam um determinado tipo de direito à cidade, de poder cantar e se encontrar com os amigos em uma reunião de rapper em pleno centro da cidade em uma praça sem questões de controle e vigilância possam interferir em suas vidas.

A “jaula cultural” foi inaugurada em 28 de fevereiro de 2011, nessa ocasião contou com apresentação de basquete de rua, skate e Bmx, além de shows de *rap* e de *street dance*. O espaço foi elaborado pela Fundação Municipal de Esportes¹⁵, a parti da diretoria de esportes radicais.

Então a galera do skate começou a utilizar o espaço e como tinha uma tomada e tinha um wifi, isso facilitou ter outras atividades, lá tinha o wifi e eles até hoje tem uma tomada. Então começou a ter campeonato de skate, agente fazia tudo ali, os encontros ali e depois veio à ‘parada’ de rima né.

[...] isso foi bastante importante para aquele espaço ficar um espaço de uso mesmo da população em si né !?[...] (RELATO DE MISTERBOD).

Por sua vez, Matheus Cunha, outro interlocutor da pesquisa, relatou sobre o início do movimento da Manifestação cultural de Rimas.

Então sobre o início da Manifestação Cultural de Rimas. Nosso Movimento começou logo após o término do Rima Cabrunco...que quando o Rima Cabrunco acabou a gente ficou em opção de hip hop na cidade. Tinha até alguns eventos, mas eram esporádicos e diante disso a gente viu a necessidade de se reunir para fazer o que a gente gosta, mais como uma reunião de amigos mesmo, quem gostava e colava para perto para fazer um Freestyle para fazer uma batalha, para fazer uma poesia apresentar uma letra que seja.

¹⁵ Fonte: www.campos.rj.gov.br.

Aí um amigo, foi chamando outro amigo, que foi chamando outro amigo. Quando a gente deu por si já era um movimento, né!? Já tinha um público. Aí começamos a fazer semanalmente e... de início não tinha um local fixo cada semana a gente fazia em um lugar itinerante, mas depois a gente se reuniu e decidiu fazer em um local fixo e o primeiro local que veio na ideia e na cabeça e todo mundo foi o viaduto que na época tava abandonado. Que é espaço urbano e... tava abandonado não tinha nada, tava largado pelo poder público. Então foi uma forma da gente revitalizar o espaço junto ao pessoal do grafitti, junto do pessoal do skate né[...]. (RELATO MATHEUS CUNHA).

Com o tempo, o Viaduto como é conhecida a quadra acabou virando um espaço abandonado, servindo de abrigo para moradores de rua. Entretanto por meio de intervenções artísticas urbanas o espaço acaba por ser ocupado, inicialmente por *skatistas* e *grafiteiros* que começam a revitalizar o espaço por meio de sua arte. A congruência da cultura urbana fez daquele local um espaço de coexistência de cultural local, entretanto tudo isto faz com que este espaço seja o lugar não só do *rap*, como da cultura urbana em geral de Campos dos Goytacazes.

Este espaço atende de certa forma a *cultura hip hop*, sendo o local da *Roda Manifestação de Rimas* ponto de referência histórico desde as primeiras intervenções do *Rima Cabrunco*, assim temos o Viaduto como o *lugar do rap* na cidade. Entretanto, frisamos o fato importante que este, se apresenta como único espaço físico urbano e público destinado de fato ao *rap* na cidade, praticamente a maioria das atividades e articulações do universo do rap e do hip hop se encontram neste lugar. Suas atividades acontecem de forma independente e coletiva, por meio de seus organizadores que zelam pela manutenção do evento.

Entretanto, o que vale ressaltar, é que, o ambiente e o espaço aonde são praticadas as rodas culturais em Campos dos Goytacazes apresentam atitudes comportamentais diferentes, em um espaço ela se faz de forma mais tímida em outro ela se faz de uma forma mais libertadora. Portanto, as “rodas culturais” manifestam um determinado tipo de direito à cidade, de poder cantar e se encontrar com os amigos em uma reunião de rapper em pleno centro da cidade em uma praça sem que questões de controle e vigilância possam interferir em suas vidas, me colocando no papel de um *flâneur* afirmo que além do direito a cidade, as rodas reivindicam o direito à vida e o direito à liberdade.

Enquanto a Manifestação Cultural de Rimas se encontra em um espaço de representação, manifestado em um espaço público urbano personificado na cultura hip hop local. Aonde Lefebvre nos diz que:

Os espaços de representação, vividos mais que concebidos, não constroem jamais à coerência, não mais que à coesão. Penetrados de imaginário e de simbolismo, eles têm por origem a história, de um povo e a de cada indivíduo pertencente a esse povo. [...] O espaço de representação se vê, se fala; ele tem um núcleo ou centro afetivo, o Ego, a cama, o quarto, a moradia ou a casa; - a praça, a igreja, o cemitério. Ele contém os lugares da paixão da ação, os das situações vividas, portanto, implica imediatamente o tempo. (LEFEBVRE, 2006, p. 42).

As engrenagens apresentadas são peças que de algum modo estão ligadas a um eixo principal, no caso, representado pela Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes ligado por diversas engre-

nagens que em movimento aplicam o deslocamento de determinado objeto. Aqui, no caso o objeto observado se encontra no Rap Goytacá, onde seu movimento transporta vidas esperanças sonhos e motivação, buscando um direito não só a cidade, mas também a vida por meio de suas rodas.

Entretanto, como todo veículo para se deslocar no tempo e no espaço depende de uma energia para girar o eixo e conseqüentemente com sua força girar as engrenagens, a energia necessária para que ele entre em movimento seria a aplicação de políticas públicas culturais sérias que atenda o movimento hip hop transformando o Viaduto em espaço atendido por iniciativas e projetos ligados a cultura urbana por meio de investimentos públicos que fomentem projetos como, oficinas, workshop, feiras, enfim tudo aquilo que seja relativo à cultura Hip Hop e suas tendências culturais, sociais e econômicas voltadas para sua geração de renda, não só na parte central, mas como também democratizar a produção cultural local por meio de iniciativas na periferia como dito e firmado no Plano Diretor Local aprovado em 2008, assim como nos está sendo constado nesta pesquisa.

Portanto, o que fica evidente é que o combustível que move o hip hop é a energia da busca pelo direito a cidade, por meio de sua mobilidade por meio dos skates e bicicletas (camelinhos) que tomam sempre a mesma direção em sentido ao centro movendo esses jovens de um universo sem esperança e medo para um universo de vida e superação. Onde rompem com a estratégia de segregação urbana quebrando as barreiras e superando obstáculos por meio da cultura urbana aqui no caso o hip hop.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A expressão do *rap* não se limita apenas a finalidade de representar um determinado discurso, ela assume uma postura bastante diversificada entre seus adeptos. O *rap* não é mais uma particularidade da periferia, nota-se que se difundiu pela cidade como um todo, por meio das rodas culturais que ecoam seus versos por toda a parte, disponibilizando a mensagem para todos que por aquele espaço transitam, conferindo notoriedade e poder a aquele que declama e da explanação da sua bandeira coletiva.

Em Campos dos Goytacazes, as práticas culturais promovidas pelos artistas da cultura *hip hop* quando apropriando-se do espaço público urbano tem em si a luta pelo reconhecimento local pela sua arte e o direito de ser e estar no espaço público urbano e contemplá-lo de forma artística, em outras palavras, o *direito à cidade* (LEFEBVRE, 2001). Pode-se dizer a cultura *hip hop* quebra com as estratégias de segregação e impulsiona a mobilização dos corpos da periferia em direção ao centro, evidenciando suas simbologias culturais de representação.

As *rodas culturais* apresentam-se como uma arena pública, na qual os participantes encontram um espaço de libertação de seus espíritos livres, muitas vezes limitados, pela violência, o preconceito, os traumas da família tradicional patriarcal, a religião e a incerteza do futuro que almejam. Apesar do *rap* em Campos dos Goytacazes ser uma classe artística sofrida, “ainda” não se observa nenhum avanço de cooptação e apropriação nem política, nem religiosa, os quais geralmente são portas de entrada para apoios financeiros e estruturais e acessos a espaços culturais institucionais públicos ou privados que proporcionam o desenvolvimento, para certos grupos culturais que dominam e articulam a cena cultural do município.

Entretanto para a evolução do movimento se faz necessária também uma organização política mais forte para ocupar seus espaços de direito dentro da sociedade civil organizada e fazer valer a voz da periferia, por meio da criação de projetos criados pelos militantes de forma autônoma e aprovados pelo poder público assim como previsto na Lei Orgânica do município em questão, ou seja, o hip hop em Campos dos Goytacazes ainda não se institucionalizou.

Portanto, uma das explicações possíveis, ainda que nossa intenção não seja generalizar, neste momento, é que a particularidade espacial relativa à formação das periferias e favelas, devido às crises econômicas em relação à produção da cana de açúcar fez com que a população rural local emigrasse para a área urbana. Desta forma muitas famílias ocuparam as margens da cidade localizadas próximas à região central, sendo as margens do Rio Paraíba do Sul e ao longo da linha férrea que cortava a cidade, percebe-se hoje muita desta influência no cotidiano do campista, onde em sua identidade cultural ainda se apresenta muitas características de tradições rurais.

Conclui-se que a cultura da periferia de Campos materializa-se em espaços urbanos marginalizados na área central por meio de organizações em forma de intervenções culturais em espaços físicos ociosos ou marginalizados. Atualmente o que tem se mantido como lazer e cultura em praças públicas e aparelhos culturais em instituições públicas nas áreas centrais mais nobres encontra-se no campo do entretenimento mediante os financiamentos públicos por parte da prefeitura em parcerias com empresas privadas de produção de eventos voltadas para um público que visa mais o consumo segmentado atendendo mais a classe média.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som. Um manual prático**. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BEZERRA, Luciana Rocha. **Ativismo X entretenimento: tensões vivenciadas no discurso e nas práticas do Hip Hop**. 2009. Dissertação Mestrado em Educação, cultura e Comunicação) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CEFAI, Daniel; MELLO, Marco Antônio da Silva; VEIGA, Felipe Berocan; MOTA, Fábio Reis (org.). **Arenas públicas. Por uma etnografia da vida associativa**. Niterói /RJ: EdUFF. 2011. p. 9-63.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1995.

GOFFMAN, Erwing. **Estigma - notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro/ RJ: Guanabara, 1998.

GONÇALVES, Paulo Roberto. **A descoberta dos espaços urbanos; a expressão do grafite em Campos dos Goytacazes.** 2011. Monografia (Bacharelado Ciências Sociais) – Centro de Ciências do Homem, Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2011.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: UFRJ 2000.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/> . Acesso em mar. 2018.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip hop. Despertando um movimento em transformação.** Rio de Janeiro: Aeroplano 2007.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** São Paulo: Centauro, 2001.

MISSE, Michel. Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria “bandido”. **Lua Nova**, São Paulo, v. 79, p. 15-38, 2010.

PALLAMIN, Vera. Arte urbana como prática crítica. *In*: PALLAMIN, Vera (org.). **Cidade e cultura:** esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação da Liberdade, 2002.

Recebido em: 6 de Maio de 2021

Avaliado em: 5 de Novembro de 2021

Aceito em: 7 de Novembro de 2021



A autenticidade desse artigo pode ser conferida no site <https://periodicos.set.edu.br>

Copyright (c) 2022 Revista Interfaces Científicas - Humanas e Sociais



Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1 Mestre em Políticas Sociais, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF.
E-mail: goncalvespauloroberto955@gmail.com

2 Doutora em Estudos Urbanos pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França; Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – PPGPS/UENF. E-mail: teresa.uenf@gmail.com

3 Doutor em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF.
E-mail: cruzdiogo@yahoo.com.br

